Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 3, Mars 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5571

Le vif du détail

Frédérique Villemur

Nadeije Laneyrie-Dagen, *Détails vus au Louvre*, Paris : Éditions de La Martinière, Musée du Louvre Éditions, 2009, 240 p., EAN 9782732439501.

Pour citer cet article

Frédérique Villemur, « Le vif du détail », Acta fabula, vol. 11, n° 3, Notes de lecture, Mars 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5571.php, article mis en ligne le 24 Février 2010, consulté le 18 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5571

Ce document a été généré automatiquement le 18 Octobre 2026

Le vif du détail

Frédérique Villemur

Conçu pour le plaisir de l'œil, un plaisir tout près de la peinture, digne de la vision des amateurs de l'*Enseigne de Gersaint* de Watteau, et pour le plaisir d'une lecture à fleur de mots, le dernier livre de Nadeije Laneyrie-Dagen nous invite à une traversée buissonnière du musée du Louvre, centrée sur certains détails de peinture. À partir d'une sélection imposée de quatre-vingt dix tableaux, l'élection de détails par le jeu du grossissement photographique en pleine page, place le lecteur dans une connaissance inhabituelle des œuvres quand bien même il croirait les connaître. Fuyant toute lecture détaillée et exhaustive des œuvres, l'écriture de ce livre échappe à l'essai comme à la fiction et s'engage sur le chemin du sensible, où l'empathie le dispute à l'analyse critique sans rien renier de la dimension historique des œuvres : voir en caressant de l'œil la peinture de façon rapprochée et intime, grapiller d'une main gourmande à la manière de celle qui nous y invite en couverture de livre, et qui s'ouvre et se referme sur la pointe d'un sein[1].

Est-ce un hasard si le livre s'ouvre avec Cimabue et se clôt sur Corot ? Deux C qui bornent l'édition au XIII^{e} siècle et au XIX^{e} siècle, manière de mesurer temporellement l'espace du musée, et qui disent à leur façon que l'œuvre est ouverte, du moins qu'elle touche à la pointe, comme le figure le C que dessine la main de la duchesse de Villars sur le tétin de Gabrielle d'Estrées. Car pour rester fidèle à l'esprit du détail, la typographie participe de ce plaisir singulier que suscite le détail. Les talents de designer et de typographe de Philippe Apeloig font ici merveille qui nous introduisent du plus grand au plus petit, de l'effet loupe de la rondeur d'un « D » à la courbe serpentine d'un « S » agrandi, vers une mise en abîme de la lecture. On aurait pu s'attendre à ce qu'une introduction à la typographie grossie en réduise la portée de sens, et vienne ôter de la profondeur à la réflexion : c'est l'inverse qui se produit, car nous sommes conduit ainsi littéralement, c'est-à-dire visuellement, au cœur du sujet du livre. Comme si le gros plan était à l'échelle de cet autre regard que nous sommes invités à porter sur les œuvres. Le lecteur passe ainsi naturellement du texte introductif aux détails photographiques sans effort ni accommodation. Les tableaux sont placés dans leur totalité en vignette, avec leurs dimensions précisées, sur la page opposée, non loin du texte. *Détails vus au Louvre* n'est donc pas simplement un « beau livre » au sens

[1] Anonyme, école de Fontainebleau, *Portrait présumé de Gabrielle d'Estrées et de sa sœur la duchesse de Villars*, détail, vers 1595.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

où l'édition l'entend à l'approche des fins d'année, mais un livre beau et plaisant, qui découvre des aspects insoupçonnés des peintures du Louvre que l'on avait peut-être vus sans vraiment les voir ou que l'on avait repérés sans parvenir à les expliquer. L'ouvrage à ce titre s'adresse aussi bien aux érudits rompus à une certaine histoire de l'art, qu'aux néophytes qui souvent « n'y voient pas rien ». On se prend alors au jeu, le lecteur « regardeur » prolonge sa contemplation loin de toute méthode, ou se met à voir d'autres détails dans une même œuvre, l'exercice est libre, et incite à poursuivre.

Sans viser donc l'ouvrage d'érudition ni la somme lettrée, Nadeije Laneyrie-Dagen s'est fixée des limites au sein desquelles plaisir et délectation participent d'« une histoire rapprochée de la peinture » pour reprendre le titre d'un ouvrage connu de Daniel Arasse. *Détails* (*vus au Louvre*) se place dans la filiation du livre *Le Détail* (*pour une histoire rapprochée de la peinture*) de Daniel Arasse[2], mais il s'en distingue par son côté braconnier qui n'aspire ni à conceptualiser le détail ni à mettre en critique une certaine histoire de l'art. Le livre s'en rapproche cependant par ce souci de rendre familières des œuvres, à condition que le visiteur prenne le temps de s'arrêter devant les tableaux, prenne du temps au musée, qu'il ralentisse sa visite afin d'ouvrir un chemin de contemplation. En ce sens on peut dire que ce livre est éducatif. S'il n'y a pas de bonne distance, il y aurait un temps du renoncement dans l'attention portée au détail, un temps qui se refuse à ce qu'on peut appeler un affolement de la perception dans notre société consumériste, ivre de sensations éphémères. Dans cette intimité partagée avec le regard de l'auteure, les fidèles lecteurs de Nadeije Laneyrie-Dagen retrouveront sa sensibilité à la matière de la peinture, à la disposition des touches, aux passages de la lumière et aux qualités pigmentaires, à tout ce qui fait la chair d'une œuvre. On pourrait attraper à travers une liste vertigineuse ces détails qui laissent paraître quelques thématiques ou obsessions récurrentes, après tout l'auteur le souligne en introduction, à la suite de Daniel Arasse, l'histoire de l'art se constitue au croisement d'un savoir et d'une subjectivité. On trouvera ici des paysages fameux (ceux de Léonard de Vinci, de Raphaël, de Pierre-Henri de Valenciennes ou de Corot) et des Jérusalem réinventées, des soleils couchants et des nuits singulières, des scènes érotiques, des jeux de mains, mais aussi des pieds (des dessous de pauvreté aux talons de distinction ou aux traces de l'Ascension), des bouches (la hardiesse d'un sourire faisant scandale de sa claire dentition, celle largement ouverte ne laissant paraître qu'une seule dent, à la mâchoire bâillante d'un crâne sur le Golgotha), des animaux bien sûr (oiseaux, chiens, chats, chevaux, oursons, licorne, chèvre, âne et poule), des fleurs, des fruits et des humeurs (sang et lymphe), des instruments de musique sans cordes tendues, des images dans le tapis, des pleurs cristallins et des miroirs

[2] Je mets des parenthèses. Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, collection « Idées et Recherches », 1992 ; Paris, Flammarion, nouvelle édition, 2008.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

convexes, vases et fenêtres aux reflets multiples. Nulle part dans notre lecture nous n'avons perçu le bricolage de cette liste-ci, jamais d'énumération ou de répétition, car si le détail se manifeste bien comme « un écart ou une résistance par rapport à l'ensemble du tableau[3] », tout en reconduisant l'étonnement, il introduit cette part cachée où se loge le sens de l'œuvre. Dans ses agrandissements, l'ouvrage vise à définir le tableau comme paysage (le détail s'assimile alors à une région), comme théâtre (machine dans laquelle le détail est piège à séduction) ou comme corps ouvert (anatomie qui suscite une observation fouillée dans laquelle le détail devient symptôme). Le choix du détail ne répond pas à la seule recherche d'un effet de surprise ou d'étonnement, il correspond à un sens caché, désiré, dans l'œuvre, par l'artiste. C'est en cela que le détail se distingue du gros plan. L'agrandissement accompagne la révélation que le détail tend comme promesse à l'horizon herméneutique de l'œuvre. Il est capture de ce qui nous pointe, et de ce que pointe en nous le détail. On pourrait alors croire qu'une sensibilité exacerbée au détail interdise toute pensée ainsi qu'a pu le suggérer Borges, que l'absorption dans l'effet du grossissement fasse perdre acuité et pertinence au regard. Ce serait oublier que le détail est à la fois iconique et pictural, et oublier que le regard ici porté sur la peinture est moins celui d'une fascination liante et lieuse, qu'un va-et-vient entre la partie et le tout, une oscillation du désir qui, dans l'étonnement, « ce commencement timide de la jouissance » (Roland Barthes), trouve sens dans ce qui diffère, donne du temps au temps, et donne à voir autrement. À ce titre, on remarquera que si l'énigme d'un tableau peut être résolue, l'auteure n'en efface pas pour autant l'effet de surprise première, elle peut laisser un rébus enchâssé ou suspendue une action dépeinte, et souvent pose ses affirmations sous forme de questionnement. Enfin la forme courte du texte se prête mieux que tout autre à cette part indicible du détail qui laisse parfois sans voix, à sa part discrète et émouvante comme à son évidence éprouvante, à ce qu'on ne peut pas finalement ne pas avoir vu.

3 Daniel Arasse, op. cit., p. 8.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Frédérique Villemur
Voir ses autres contributions

Courriel : villemur.fr@wanadoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.